

視覚イメージからみた佛大本洛中洛外図屏風

長谷川 奨 悟・網 島 聖

〔抄 録〕

本稿では、イギリスの地理学者ジリアン・ローズ議論を導きに視覚資料の利用を問題化する英語圏の人文地理学研究に学びつつ、その物質的側面に注目する視点から、佛大本洛中洛外図屏風を検討してきた。構図の検討に始まり、屏風が贈答品として持った意味についても一部言及している。本稿の検討を通じて視覚資料の描画に用いられた技術や材質、周辺環境といった物質的側面に注目した検討の可能性を示すことができた。

キーワード：視覚資料、佛大本洛中洛外図、構図、視覚イメージ、表現技術

I はじめに

地理的事象を視覚化した地図や、景観の様相を留めた絵図、絵画、写真などは、文献から提示されてきた内容を違った角度から再検討する手がかりを与えてくれる重要な資料となりうる。そのため、近年の地理学研究では視覚資料への注目が俄然高まってきた。試みに国立情報学研究所の検索サイト Cinii で、「視覚」および「地理学」を検索キーワードに平成25(2013)年から平成30(2018)年までの5年間に公表された文献を検索すると53件がヒットする。このうち、12件が絵画や写真を検討対象とするものになる(表1)。

近年の英語圏における人文地理学研究では、これら視覚資料の内容は必ずしも客観的で自明のものではなく、そこに込められた意図や権力の問題といった社会的側面に注目して批判的に検証することが必要であると指摘する(Rose2016)。すなわち、その解説には文字資料とは異なる、モノとしての独自の分析方法が必要になると主張している。

こうした研究動向は日本の文化地理学、歴史地理学研究にも紹介されており、2015年人文地理学会大会では「視覚性／物質性」と題するセッションが開かれ、記念碑の空間、国立公園のパンフレット、戦時の雑誌記事中の写真などといった視覚資料の背後に潜む政治性を鋭く問う議論が展開された。ただし、そこでは未だ視覚資料を構成する表現技術や材質への言及は十分で無いように思われる。博物館業務の傍ら歴史的視覚資料を取り扱うことの多い筆者たちは、本来、視覚資料にはそれを制作する技術や材質に関わる専門的な問題が存在しているはずと考えるからである。

そこで本稿では、イギリスの地理学者ジリアン・ローズ (Gillian Rose) の *Visual*

表1 近年の視覚資料に注目する地理学研究

著 者	刊行年	タイトル	書 誌
洪 明真, 太田 慧, 杉本 興運, 菊地 俊夫	2018	江戸期の上野地域における行楽空間：歴史地理学からのアプローチ	観光科学研究11: 35-43
中村 康子	2018	景観写真で読み解く山地の農村	日本地理学会春季学術大会発表要旨集 2018
関戸 明子	2018	昭和初期における群馬県の観光プロモーションの特徴	日本地理学会春季学術大会発表要旨集 2018
洪 明真	2016	江戸日本橋地区における商業地景観の特徴とその変容：—視覚史料に描写された川船と観光行動の関係から—	日本地理学会春季学術大会発表要旨集 2016
洪 明真	2015	江戸時代における日本橋の賑わいに関する研究：—日本橋が描写された視覚史料を中心として—	日本地理学会秋季学術大会発表要旨集 2015
澤田 康德	2015	小学校地図帳における世界に関する地理写真の内容の変化：自然事象を中心として	日本地理学会秋季学術大会発表要旨集 2015
森 正人	2014	風景のローカルらしさ、物質性、視覚性	人文地理 66-6: 522-535
伊原 久裕	2014	視覚的テキストとしてのアトラス：エルヴィン・ライツの『グローバル地理学のアトラス』（1944）	日本デザイン学会研究発表大会概要集 61
戸祭 由美夫	2014	まえがき：シンポジウム「文化遺産としての幕末蝦夷地陣屋・囲郭の景観復原」	地理学論集 89-1: 1-3
成瀬 厚	2013	遠近法主義に抗う現代風景芸術—芸術を対象とする景観研究—	地理学評論 86-5: 413-435
長谷川 奨悟	2013	場所認識としての「名所観」	日本地理学会春季学術大会発表要旨集 2013
益田 理広	2013	人文地理学における空間概念のプラグマティズム的考察	日本地理学会春季学術大会発表要旨集 2013

Methodologies (『視覚資料方法論』) の議論を導きに視覚資料に関する近年の地理学研究の動向を紹介した上で、視覚資料が持つ物質的、技術的問題に注目して佛大本洛中洛外図屏風屏風を分析する視点を探ってみたい。後述するように、Rose (2016) も視覚資料そのものが採用する構図や色彩といった要素(イメージそのものの場)の重要性を指摘している。ただし、それは主に西洋美術史の絵画に関する概説的内容を基礎としている点や、美術史研究と地理学研究の交流がほとんど行なわれてこなかった点などから限界を抱えており、英語圏の研究でもこの問題に関わる議論が十分に尽くされたとは言えない状況にある。この限界を認識しつつ、本稿は佛大本洛中洛外図屏風という固有の事例を視覚資料としていかに問題化しうるか検討していく。

Ⅱ 視覚資料の分析方法—構図に注目して—

Visual Methodologies はローズによって2001年に著され、2016年には第4版が出版された視覚資料を用いる研究に対する教科書である。その視点は空間に込められた社会的要素を批判的に議論するという鋭い目的に貫かれているが、近年の文化地理学の議論に学び、視覚資料が持つ物質性を重視する議論を取り込んでいる⁽¹⁾。

ローズは視覚資料に関わる検討対象を4つの場に分け、さらにそれぞれについて3つの様式に分けて分析することを提唱する(図1)。まず、検討対象としては①絵画や写真といったイメージそのものの場、②それらが制作される場(工房など)、③イメージが流通される場⁽²⁾、そして④イメージが視聴者に受容される場の4つに分ける。このそれぞれについて社会様式、構成様式、技術様式の3つの様式に関する問題が立ち現れると指摘する。例えば、①イメージそのものの場については社会様式として視覚表現が持つ意味があり、構成様式としては画面構成(構図)が、そして技術様式については視覚効果が問題となる。ここでは佛大本洛中洛外図屏風屏風を分析するにあたり、イメージそのものの場の構成様式である画面構成(構図)に関する論点として、遠近法⁽³⁾(一点透視図法)の問題を取り上げてみよう。

遠近法とは3次元のものを擬似的に2次元に表現するための技法である。その特徴は図に示したように例外はあるものの、一般に単眼で視点の高さは地平性に一致し、視線は消失点へと収束するという特徴を持つ(図2)。一見、物理的に正確な空間を写し取る技法に思える遠近法であるが、ローズはこれが決して自然でも写實的でもなく、極めて重大な社会性を内包したものであると指摘する。すなわち、低い視点を持つ遠近法で描かれたイメージは見上げることで描出された対象に崇高さを与え、それに対して見るものを従属させる効果を持つ。逆に、高い視点で描かれたイメージは見下ろすことで描出された対象に対して見るものが優位に立ち、支配するという関係を作り出す。このように、イメージの表現に用いられる技法が、すでに特定の社会的問題を内包していることがわかる。

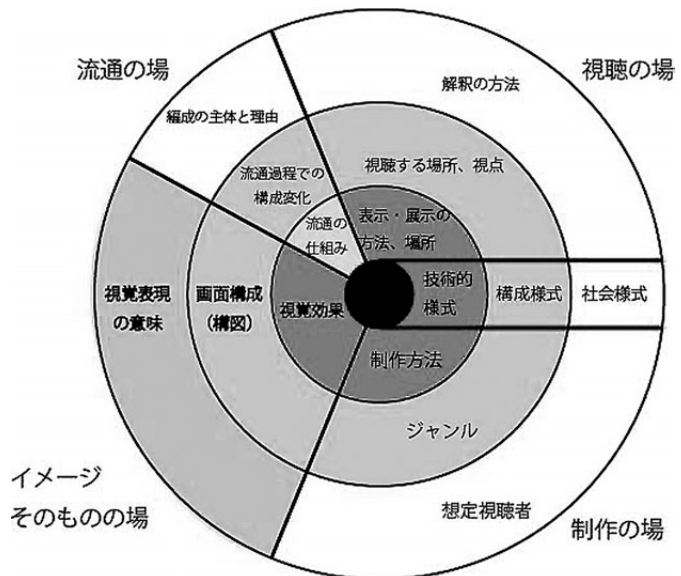


図1 視覚資料を解釈する上での検討対象と様式

*Rose(2016: 25)に加筆して作成。

風の分析に遠近法に関わる構図の問題はいかなる切り口を提供するであろうか。佛大本洛中洛外図屏風が採用する構図と遠近法の関係については、すでに黒田(2003)による分析がある。黒田は佛大本洛中洛外図屏風が全体に斜投影法を採用しつつ、三段階に分けて上部から下部へと擬似的な数学的遠近法を採用していると指摘する。ただし、人物にこの特徴がよく当てはまるのに対して、建物には当てはまらないことを指摘している。また、奥域を表現する向きは、全体に左上がりを基調に描かれているとするが、画面上部に一部右上がりが多く見られると指摘する。ただし、これらの構図上の特徴がいかなる意味を持つのかについては言及していない。

以下ではこれまでの指摘を踏まえ、佛大本洛中洛外図屏風屏風を検討対象に、それが視覚イメージとして持った効果をその物質的、技術的側面に注目した試論を展開する。とりわけ、表現技術に関わる構図と鑑賞に関わる技術として照明の問題とに注目する。

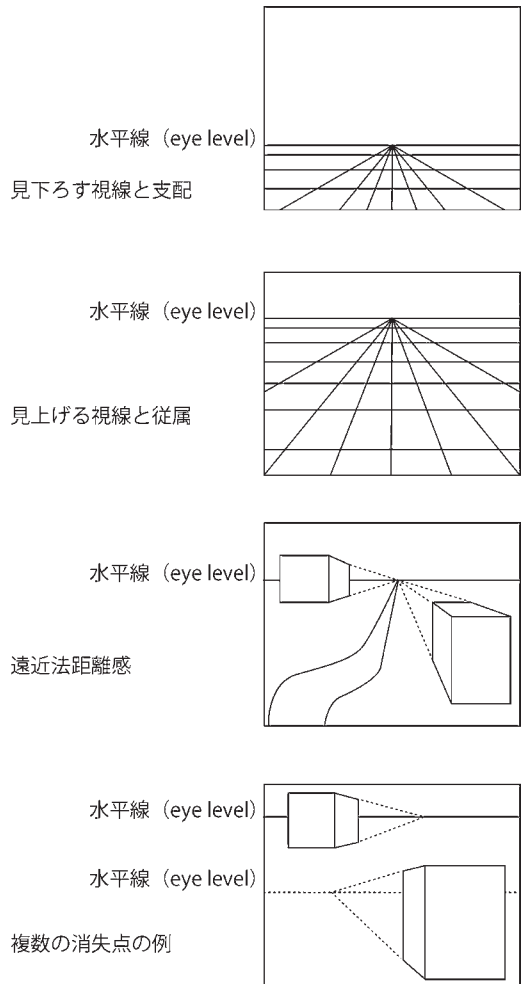


図2 遠近法の幾何学

*Rose(2016: 67)に加筆して作成。

Ⅲ 洛中洛外図屏風という視覚資料

近年、洛中洛外図屏風をはじめとする都市風俗図を展示・公開する企画展や特別展が各地で盛んに開催されてきた。その折りに製作された展覧会図録は、筆者の手元にあるものだけでも、群馬県立歴史博物館・米沢市立上杉博物館・林原美術館三館経堂企画展『洛中洛外図屏風に描かれた世界』(2011~2012年)、東京国立博物館『特別展 京都一洛中洛外図と障壁画の美』(2013年)、大倉集古館『描かれた都一開封・杭州・京都・江戸一』(2013年)、江戸東京博物館『大江戸と洛中一アジアのなかの都市景観一』(2014年)、京都文化博物館『特別展 京を描く一洛中洛外図の時代一』(2015年)などがある。洛中洛外図屏風をはじめとする都市風俗図に対する研究は、歴史学や美術史学、建築学や地理学の観点から戦前から数多の研究が幾重にも蓄

積されてきた。さらに、近年のデジタル技術の進歩によって、各地でデジタル・アーカイヴズとして高精細画像の閲覧が容易となったことで、洛中洛外図などの都市風俗図に対する学際的な研究が加速したという⁽⁴⁾。

(1) 洛中洛外図屏風の成立

簡単に言えば洛中洛外図屏風とは、調度品である屏風の中に京都市中(洛中)と郊外(洛外)を描いた都市風俗画で、市中およびその近郊の場所や景物をパノラマ的に一望するようにその全景を描き出す。西山(2011)は、洛中洛外図屏風の特別展「洛中洛外図屏風に描かれた世界」の開催に際して、京都は、政治都市、文化都市、宗教都市、製造業の都市など、各時期に於いて多くの側面を有してきた。そこには都市内外で展開される政治儀礼や商工業、信仰、遊樂、芸能、近郊農業の営みに至るまで、京の営みが総合的かつ具体的に描き込まれ、多くの鑑賞者の興味を屏風に引き付けるという。

洛中洛外図屏風に描かれる京の景観は、都の〈時世粧〉(いまようのすがた)と称され、ここに描かれるのは、それぞれの時代の京の地図や眼下に広がる真景ではなく、作品毎に制作者たちの目に写った都の姿であり、再構成されただれかの京都イメージである。洛中洛外図屏風という資料群は、行政、社会、文化的機能を蓄積させる都市京都の姿を具体的に描く故に、時の支配者層や経済力を持った文化人層が発注し、名だたる画家や工房が手がけたもので、歴史学のみならず絵画史にとっても意義深い資料であるという(西山・森2015)。大塚(2015)は、〈洛中洛外図〉という主題は、初期洛中洛外図屏風が成立する16世紀から、近世を通じて19世紀に至るまで描きつけられ生産され続け、それらが提供する情報は無尽蔵であると、学際的に研究が進められてきた洛中洛外図屏風の持つ射程の大きさ、江戸時代に成立する洛中洛外図屏風の資料的価値の可能性を示唆している⁽⁵⁾。

その成立は、戦国時代の公家、三条西実隆が記した『実隆公記』の永正3(1506)年12月22日の条に述べられる、越前の朝倉貞景が土佐光信に描かせた「京中図」が京の市外地をパノラマ的に描く画題の初見とされる(狩野1994)。その後、現存最古の洛中洛外図屏風である歴博甲本(国立歴史民俗博物館蔵)、織田信長から上杉謙信への贈与以降、上杉家に伝来した上杉家本(米沢市上杉博物館蔵)など、現在〈初期洛中洛外図屏風〉と区分される作品が成立する。これら初期洛中洛外図屏風では、右隻に朝廷(内裏)と下京の町々を、左隻には、室町將軍家の御所、室町幕府の管領であった細川家の邸宅を中心に上京の町々を描き込むもので、地方から京に対するまなざしと、理想郷としての都市の表象、そして政治的色合いの強いものであったと特徴付けられている(西山2011)。

初期洛中洛外図屏風の鑑賞方法は、描き込まれる場所や景物の位置関係から、鑑賞者を中心に右隻・左隻を向かい合わせに設えると、洛中のある地点から京の町並みを見回す形となる。現存最古とされる洛中洛外図屏風(歴博甲本)は、屏風に描かれる場所や景物の位置関係の検討

から、文明2(1470)年に焼失した相国寺七重の塔より見晴らされた景観図(視覚体験)に基づくものだと推測されている(小島2016)。また、屏風中に描かれる方位と四季の流れが一致する構図〈四方四季の一致〉による理想郷としての京が描かれているという。しかし、30年後に成立する上杉家本では四方四季の一致による描写は既に破棄されており、理想郷としての都市像ではなく、実際に注目すべき現況の風俗表現に重きが置かれた描写が採用されているという(武田1990)。

豊臣秀吉による京都改造にともなう都市構造の変化、近世初頭の徳川和子の入内、後水尾天皇による二条城行幸などの政治的イベントを経て、19世紀に至るまで近世を通じて製作され続け、現在確認できる作例は180点を超えるという⁽⁶⁾。近世を通じて成立する多くの洛中洛外図屏風は、右隻の第4扇から第6扇にかけて内裏と下京の町を描き、左隻の中央部に二条城を配置し、上京の町々という構図で描かれるもので、林原本(林原美術館蔵)や岐阜歴博本(岐阜市歴史博物館蔵)に代表されるように、現在〈第二定型洛中洛外図屏風〉と分類されている。第二定型洛中洛外図屏風では、徳川家の二条城と天皇の内裏という京都の中心となる2つの権威・権力が左右に象徴的に描いている。この理由について黒田(2011)は、構図上だけではなく、江戸時代初期に両者の間で繰り返された華やかな行列で、二条城前の堀川通には、(1)徳川家康・秀忠・家光のいずれかの将軍の御所への参内の行列、(2)元和6(1620)年の徳川和子の入内の行列(例えば、林原本・新出本)、(3)寛永3(1626)年の後水尾天皇の二条城行幸の行列など、公武関係を象徴する行列(パーシエント)を描き込むためであると指摘している。また、ここに描かれる行列は、祇園会の御輿渡御の行列や南蛮人の行列の場合もある。そして、岐阜歴博本には、二条城多聞櫓に行列を見物する少年の家光の姿が描かれているという。

近世初頭には、奥平(2001)が紹介するように、右隻第1扇目に方広寺大仏殿や豊国廟を描き、左隻第6扇目に朝廷と二条城を大きく描くことで、東西で豊臣と徳川の対立を想起させ、「バイオレンスの舞台」と称されるような慶長末年頃の京の様子を表現した舟木本(東京国立博物館蔵)など、近世移行期に成立する変形パターンといえるものが確認されている。ことに、舟木本は、初期洛中洛外図屏風にみられる向かい合わせて鑑賞者が内部から見回す構図を破棄し、一対の屏風を1枚のキャンバスのようにとらえて左隻右隻を左右に設え、洛中と洛外を一つの舞台として南方より眺める構図をとっている。このときの鑑賞者の視座は、東寺五重の塔と推測され、塔から俯瞰するような眺めであるという。

(2) 洛中洛外図屏風の視点と描写

洛中洛外図屏風について、「洛中洛外図」ほど大変かつユニークで大胆な画題はなく、京都の市中と郊外を一望し、かつそこに生きる人々の姿(景気)を描写しようとする。そのために必要な鳥瞰(ロングショット)と接写(クローズアップ)という2つの矛盾するアングルが、無理なく併用されていることを指摘している(榊原1997)。この点が、透視図法を基本とする合理的遠

近法が用いられる西洋絵画における「都市図」との違いであるという。

西洋の都市図では、壮麗な城館、塔、城壁など都市を構成する建築物が見事に再現されているが、あたかも廢墟のようであり、生活者の姿がほとんど見られないのは、合理的な遠近法であるがゆえに、都市内に生活者の姿を描き込むことが不可能であったという(榊原1997)。地図史の長谷川(2005)は、ルネッサンス期に作成される都市図の先駆けとなったF. ロッセリ(Francesco Rosselli)が作成した大型の景観図「鎖につながれたフィレンツェ」(1485年)や、西洋における近世都市図の集大成といわれる、ブラウン＝ホーヘンベルフ(Georg Braun & Hogenberg)の『世界諸都市(世界都市アトラス)』を事例に、西洋世界における都市図の系譜や用いられる構図について説明している。例えば、前者では、遠景にトスカナの自然、中景に都市フィレンツェを、近景に人間という段階的な構図になるという。このとき、画面右下の作者とおぼしき人物が仮想の丘陵上からスケッチした低視点の鳥瞰図様式であるため、市中の街路は消え、建物は階段状の表現となっている。後者においても、例えば巻頭のロンドン図では、鳥瞰的に都市を上空から描き、中央下に仮想丘陵上に当時の風俗(衣装)をまとう男女が示されるなど、都市の描写と生活者は分けて描かれている⁽⁷⁾。また、日本においても、16世紀初頭の成立とされる雪舟による「天橋立図⁽⁸⁾」のように、霊場や理想郷、神話を意識しつつ、ロングショットで天橋立や府中周辺や栗田半島の地理情報を盛り込んで描かれた都市の風景描写がなされるものもある⁽⁹⁾。都市俯瞰図の描写としては、洛中洛外図屏風に先行する作品として位置付けられている。ただし、描かれる都市空間は点的に配置されるに過ぎず、都市図の基軸となる通や河川、道路などの構成要素は希薄であり、都市のカタチに対する意識は相対的には低いという(福島2005)。

洛中洛外図屏風においても、先行する天橋立図や西洋の合理的な遠近法を援用したロングショットで京の景物と人物描写を同時に描くならば、市中における詳細な人物描写は皆無となり、人々の姿を通して描かれる町の〈景気〉を表現することはできない。榊原(1997)は、洛中洛外図屏風において、ロングショットと京の景気を示す人物へのクローズアップの両立を可能にするのが、画面中に随所に見られる「すやり霞」や「雲形(金雲)」という日本絵画における伝統的手法であるという。これらを用いることで、画家が必要としていない空間(建物や通り)を遮蔽・省略し、すやり霞で囲まれた景観については、思い切ったクローズアップで人々の静動を精緻に絵画書くことが可能になる。また、江戸時代後期には、西洋美術の技法を援用し、定められた視点から鳥瞰図のようにロングショットで洛中洛外の景観をとらえた西福寺本(西福寺蔵⁽¹⁰⁾)のような洛中洛外図屏風も確認できる。

(3) 洛中洛外図屏風における金雲の描写

描かれる金雲について佐多(2011)は、美術史的な視点出みた場合、屏風の鑑賞屋に京の姿を雲の合間からのぞき見るようなイメージを与えると指摘する。この雲の描写とは、元来、やま

と絵と縁の深いもので、元をたどると平安時代末期の絵巻物「信貴山縁起絵巻」(朝護孫子寺蔵、奈良国立博物館寄託)や「伴大納言絵巻」(出光美術館蔵)などに見いだせるという。これらの絵巻物では、縹色や紺色などが用いられ、場面の転換などを示すものとして使用されていたが、数百年のうちに大画面の屏風絵に用いられるようになったとする。

中世末に成立する初期洛中洛外図屏風では、基本的には屏風内の描写は京の地理関係が守られるため、金雲が重要な名所・旧跡とその四季の風俗を描くために時間と空間を超越する役割を果たし、奥行き感(遠近感)やリズム感を演出する画家の工夫で、これらの技法は平安末期以来のやまと絵の技法の総てが活用された結果であるという。さらに、近世以降の第二定型洛中洛外図屏風では、金雲はより装飾的な表現となり、製作意図や受容される趣向などの変化を背景に、屏風内の地理関係の保持に対する意識が低下するため、初期作品以上に描かれる地理上の齟齬や食い違いを曖昧にする辻褃合わせのような重要な役割を担っていく(佐多2011)。

Ⅳ 佛大本洛中洛外図への考察

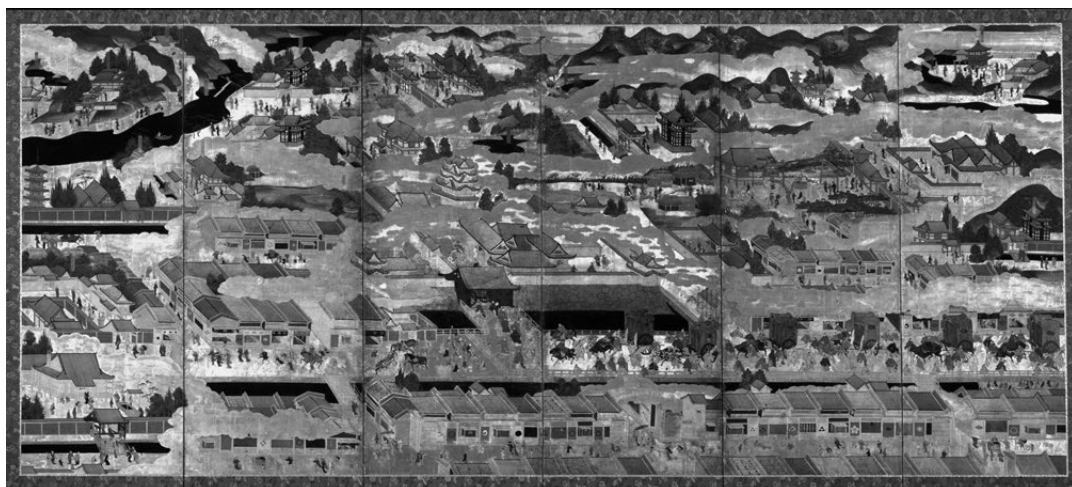
(1) 佛大本洛中洛外図屏風

佛教大学附属図書館所蔵の洛中洛外図屏風(以下、佛大本洛中洛外図屏風、図3)は、大学の開学90周年を記念し、平成14(2002)年に京都の出版社を介してアメリカから購入されたものである⁽¹¹⁾。本屏風は、六曲一双・紙本金地着色、各隻の法量は縦160.8cm、横364.0cmで、描かれる画題は第二定型洛中洛外図に分類される。本屏風中には、大学が入手する以前に行われたと思われる修復か所がいくつか確認できる(図4)。また本屏風裏面上部にはオークション会社のタグシールが確認できる。落款印象は確認できず、作者やその工房の詳細や、アメリカに渡る以前の状態、元々の発注者、所有者やどのように使用されたのかといった伝来に至る経歴は不明である。佛大本洛中洛外図屏風に描かれる場所や景物は、貼札(付箋)のあるもの、貼札などはないものの特徴的な図像や位置関係により比定できるものは、少なくとも右隻では46か所、左隻では32か所を確認できる⁽¹²⁾(図5参照)。

佛大本洛中洛外図屏風に描かれる景観年代は、寛永3(1626)年に行われた後水尾天皇の二条城行幸が描かれていることから、寛永期(1624~1645)の景観であるとし、その成立は17世紀後半と考えられている(斉藤2008)。これに対して、大塚(2015)は、本資料の景観年代をめぐり、後西院の新院御所、大谷本廟、真如堂の描写などから寛文年間(1661~1673)頃と推測している。さらに、近世に成立する洛中洛外図屏風を系統立てするなかで、本資料や岡山県立博物館本などを同系統とみなし、「佛教大学本系統」として整理している。これらの系統の作品群は、近世前期末頃から近世中期にかけて製作され続けたという。



佛大本洛中洛外図屏風(右隻)



佛大本洛中洛外図屏風(左隻)

図3 洛中洛外図屏風(佛教大学附属図書館所蔵)

(2) 右隻に描かれる景物

佛大本洛中洛外図屏風の右隻は、第1扇から第4扇では、洛中(市街)および洛外(郊外)ともに、概ね街区の直線が左上から右下がりて描かれる〈順勝手〉、第5扇の鴨川以西の市街地および6扇では洛中・洛外ともに、右上から左下がりて描かれる〈逆勝手〉が採用されている。洛中の東側半分と東山の景観を南(第1扇)から北(第6扇)に描く右隻では、屏風全体中央に鴨川の流れが描かれ、第2扇目に五條大橋、第3扇目に四条大橋、第4扇目から第5扇目に三条大橋を描く。第5扇目・6扇目中央下に内裏を中心とする御所を描き込む。



図4 佛大本洛中洛外図屏風に残る修復か所(左隻第3扇目)

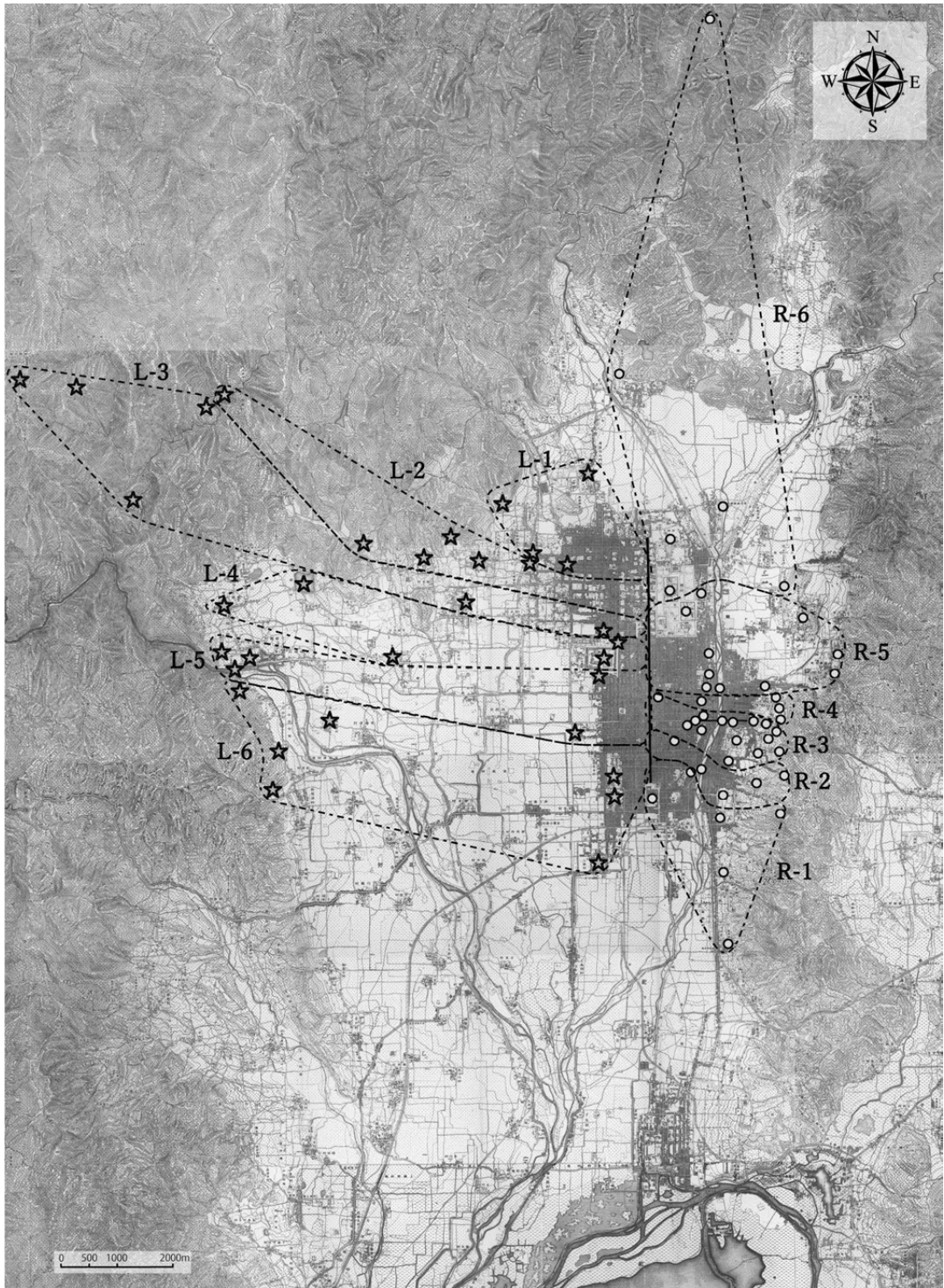


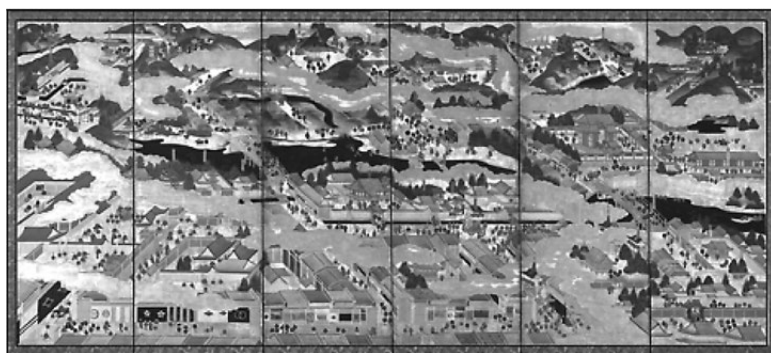
図5 佛大本洛中洛外図屏風に描かれる場所や景物の比定

注) 本図は、明治22年測量2万分の1地形図京都北部、京都南部、嵯峨、大原野、淀、山崎をベースとして、佛大本洛中洛外図屏風のうち、右隻(R)に描かれるものは○、左隻(L)に描かれるものは★で表している。R/L○の数字は扇数を示している。

表2 佛大本洛中洛外図(右隻)に描かれる景物

扇	描かれる景物
1 扇	伏見稻荷、豊国神社、三十三間堂、法性寺、御影堂、東本願寺
2 扇	清水寺、大谷本廟、大仏殿、五条大橋、因幡堂
3 扇	霊山、八坂の塔、高台寺、双林寺、長楽寺、祇園、目疾地藏、建仁寺、六波羅密寺 or 方国寺、四条河原、芝居、大雲院、冠者殿社、四条道場、山鉾、六角堂
4 扇	丸山、一心院、知恩院、誓願寺
5 扇	永観堂、南禅寺、黒谷、白河橋、三条大橋、矢田地蔵、本能寺、下御霊社、清浄華院(?), 新造御所
6 扇	鞍馬寺、上賀茂神社、吉田神社、下鴨神社、相国寺、御所

注) 本表は、佛教学宗文化ミュージアム(2018: 26)をもとに、付箋として示される場所、図像により判断できる場所を示している。



扇		6	5	4	3	2	1	計
右隻(R)	男	103	65	63	105	100	84	520
	女	20	11	62	58	36	22	209
	計	123	76	125	163	136	106	729

図6 佛大本洛中洛外図屏風(右隻)に描かれる人物描写

注) 図中の●印は人物描写である。

第3扇目の中央に誓願寺が位置する構図となっており、第二定型洛中洛外図屏風における典型的な構図がみられる(表2参照)。なお、京都全体で見れば伏見稻荷が、洛中では東本願寺が最南端となる。さらに、第6扇目の左端に鞍馬が描かれており、本屏風に描かれる北辺は鞍馬となる(第5図参照)。右隻の下方に描かれる通りは、東本願寺で途切れる点や通りの店棚の描写が続くことなどから、足利(1994)が指摘するように当時繁華街として賑わいをみせていた室町通もしくは新町通あたりと推測できる。

右隻には男性が計520人、女性が計209人の計729人の描写が確認できる(図6参照⁽¹³⁾)。最も多くの人物描写がみられるのが第3扇目、第2扇目となり、その要因は四条橋東の芝居小屋、祇園祭の山鉾巡行の行列、大仏殿などに多くの参拝客の姿が描かれているためであろう。

(3) 左隻に描かれる景物

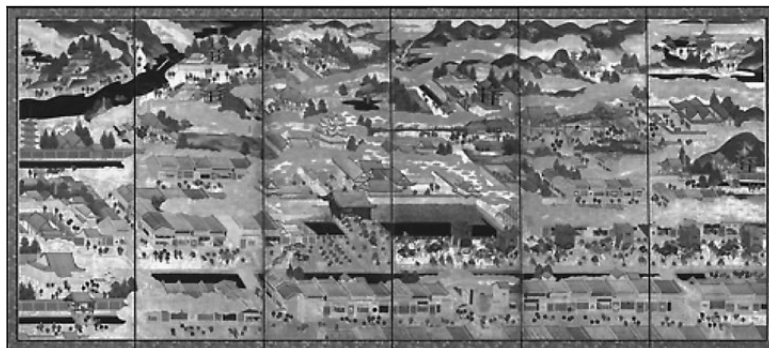
佛大本洛中洛外図屏風の左隻は、第1扇から第6扇まで、洛中・洛外ともに概ね街区や街道が左上から右下がりて描かれる〈順勝手〉が用いられている。第3扇、第4扇中央部に二条城が描かれ、第1扇から第4扇の中央下部には、寛永3年の後水尾天皇の二条城行幸の行列が描かれるなど、典型的な第二定型洛中洛外図屏風の構図といえる(表3参照)。

第1扇目の上部に金閣寺や大徳寺が描かれ、第2扇目に北野天満宮の隣にあったとされる経堂から御室(仁和寺)、槇尾までを描き、ついで、第4扇に洛中の壬生寺や二条城の天守、その隣に広沢池が描かれ、その上部に愛宕や高雄などが配置される。第6扇の上部に嵐山や下部に西本願寺、東寺が描かれるなど、左隻には洛中の西半分と西山の景観を北(第1扇)から南(第6扇)に描き込まれている。描かれる洛中域からスポット的に配置される西山地域の名所まで、金雲によって広い範囲の空間が圧縮されるのも左隻の特徴である。第1扇から第6扇の下部には堀川をはさんで右隻同様に町屋の様子が描かれており、「薬」や「目くすし」などが都の生

表3 佛大本洛中洛外図(左隻)に描かれる景物

扇	描かれる景物
1扇	金閣寺、北野天満宮、大徳寺、千本釈迦堂
2扇	鳴滝、槇尾、御室、等持院、龍安寺、経堂
3扇	高雄、月輪、愛宕、清滝、妙心寺、所司代屋敷
4扇	嵯峨、広沢、太秦、二条城、堀河
5扇	天龍寺、大井川、臨川寺、壬生寺、神泉苑
6扇	法輪寺、松尾、西芳寺、梅津、東寺、本国寺、西本願寺

注) 本表は、佛教大学宗教文化ミュージアム編(2018:26)をもとに、付箋として示される場所、図像により判断できる場所を示している。



扇		6	5	4	3	2	1	計
左隻(L)	男	79	71	78	71	80	94	473
	女	15	17	17	15	30	24	118
	計	94	88	95	86	110	118	591

図7 佛大本洛中洛外図屏風(左隻)に描かれる人物描写

注) 図中の●印は人物描写である。

活を垣間見ることができる。

左隻には男性が473人、女性が118人の計591人が描き込まれている(図7参照)。左隻において最も多くの人物描写がみられるのは、第一扇の118人、第2扇の110人である。その要因の一端は、現在でも多くの観光客で賑わう金閣寺での物見遊山の様子や、北野天満宮へ参拝する民衆の姿が多く描き込まれているためであろう。さらに、第1扇目には、天皇の行幸を見るために堀川内に設けられた栈敷席に集まる見物客が多く描かれているため、当時の一大イベントであった後水尾天皇の二条城行幸を見物する観衆で賑わう様子がみてとれる。

(4) 考 察

「京都の描き方は時代によって一定の構図がある」ことについて、洛中洛外図屏風に描かれる景観内容に加え、京都を眺める視線方向と時代との相互関係について注目すべきだということ(水本2002)。そして、各時代の洛中洛外図は、そこに描かれた景観のみならず、絵師の視点という点においても、時代との相関関係を持つと指摘している。つまり、辻(1976)が指摘するような絵師の創意工夫の結果ではなく、それぞれの屏風を構成する構図の持つ意味を問うべきであり、「洛中洛外図は絵師たちによって捉えられてきたその時々々の京都の形の投影図」であると想定する。その上で、各作品には絵師たちの美意識や創作活動に基づく工夫やデフォルメ、加除があることを前提とする必要があるという。そこに共通する〈視線方向性と時代との相互関係〉に着目し、〈描かれる対象としての都市〉と〈都市図〉との関係のヒントとして、大都市江戸と「江戸図」と京都を比較し、京都(洛中洛外図屏風)の構図の特徴や、視点の関係を検証し、屏風絵の景色には、絵師たちによって捉えられた、その時々々に展開した都市(京都)の姿の投影図であったことが実証されている(水本2002)。近世の洛中洛外図屏風に投影された京都(徳川の京都)は、初期洛中洛外図屏風に描かれる室町末期の東西二世界の点対称複合構造とは異なり、二条城を中心とした西部エリアと豊臣時代のモニュメント(大仏殿)をかかえつつ内裏と町人社会から構成された東部エリアが、油小路付近で対面する形で貼り合わせられた構成体であったことが指摘されている(水本2002)。

佛大本洛中洛外図は、洛中洛外を縦に二分し、分割線状の上空から背合わせの視点で東西の景観で描かれていることがわかる。つまり、屏風の見方は設え方によって、あるいは見る角度、位置、視点の高さによって変化する多様性があるものの、例えば、屏風の鑑賞者の視点は仮に洛中のなか、南方から北を見る形で設定でき、着座して屏風眺める鑑賞者のまなざしは、内(洛中)から外(洛外)へと広がっていく。ことに順勝手に描かれる洛外は、鑑賞者の視点を街区や街道に沿って下部から上部へといざない、空間的広がりを与える効果が想定できる。それゆえに、順勝手と逆勝手が入り交じる三条通り(東海道)や、逆勝手に描かれる御所周辺の行列が引きだって見えるのではないだろうか。

水本(2002)らによって提示された研究視点は、佛大本洛中洛外図を視覚資料としてクローズ

アップし、図像研究を進めていくうえで実に興味深い。本稿では、以下の3点から佛大本洛中洛外図屏風の特徴について考察してみたい。

まず1点目は、第二定型洛中洛外図屏風にほとんど必ず描かれる二条城周辺の行列について考えてみたい。後水尾天皇の二条城行幸の様子について、笠谷(2013)は、林羅山による『二条城行幸記』に基づいて寛永3(1626)年9月6日の行幸当日の次第を復原している。それによると、天皇の行幸に先立って、中宮(徳川和子)、女院(後水尾天皇の生母近衛前子、中和門院)、女一宮(後の明正天皇)、女二宮およびそれぞれの女房衆たちの二条城への移徙があり、中宮の行啓の先駆は、水野忠直ら幕府の譜代大名が勤めている。次いで、將軍家光が諸大名を引き連れて天皇の行幸の御迎えとして禁裏に参内する。(中略)鳳輦内に天皇と劍、璽を載せ、関白・大臣以下の公卿、殿上人、地下衆を付き従えた行幸の一大行列が御所を出て都大路を行進する。行列の先頭では鳥兜すがたの楽人たちが典雅な音楽(路地楽)を奏しており、都人も久しく目にしなかった華やかな行幸の盛事であった。行幸の順路は、禁裏の宣秋門を出た後、正親町通り(現：中立売通り)を西に進み、堀川通りを南下して二条城に至るものであったという。

寛永3年の二条城行幸の様子は、サントリー美術館本や林原本などのように堀川通りに牛車を、内裏には鳳輦を描くものと、歴博C本のように堀川通りに牛車と鳳輦を両方描くものが確認されている。佛大本洛中洛外図屏風は前者都同様に、右隻のうち逆勝手が採用される第5扇・6扇に描かれる御所敷地内に御輿を、左隻第1扇目から二条城東大手門がある第4扇目まで牛車の行列が描かれている(図8・図9)。

まず、右隻(図8)では、行幸を先導する10名の楽人の様子と、内裏から御輿(鳳輦ではなく擬宝珠の御輿)が出発しようとしており、随行する公家の牛車は端に待機している様子が描かれている。先導する楽隊の顔と目線は画面左下へ通りにそって向いており、彼らの向かう先が二条城へであることを指し示している。内裏の門の内側に描かれる御輿の駕与丁の描写はいずれも門の外に視線が向いており、一行が門の外へ動き出すことを鑑賞者に予想させる。

次いで左隻(図9)には、行幸の行列を観覧する多くの見物客の姿とともに、警護や随行に



図8 後水尾天皇の二条城行幸の様子(右隻第5扇・6扇目)

あたる武士や公家たちの姿、そして二条城の東大手門を通過する後ろ姿で描かれるものをはじめ、7基の牛車が二条城へ向かう様子が描かれている。行幸当日の行列の次第と比較すると、左隻に描かれる牛車は、地理関係から右隻を出発する天皇行幸に先行する中宮や女院の行啓の様子であると推測できる。ここに描かれる牛車の行列は、一部の洛中洛外図屏風においてかき分けられるような搭乗者を示す紋章などはみられない。その一方で、可

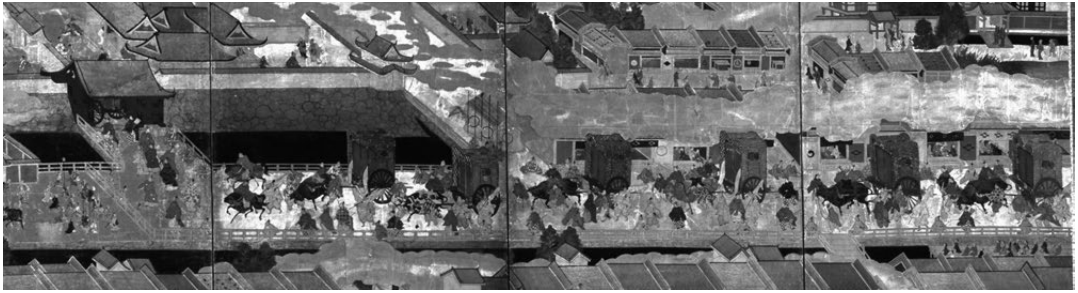


図9 後水尾天皇の二条城行幸の様子(左隻第1扇目から第4扇目)

能性は低いが、時間の経過が右から左へ経過する絵巻物のように、左隻と右隻とは描かれる時間が異なり、既に二条城へ到着している鳳輦のうしろで二条城へ向かう公卿たちの牛車の行列とも考えられる。牛車の行列に関連する人々の描写をみれば、顔と左向きで描かれており、同様の視点をもつ。これにより、鑑賞者の視線は、行列に沿って右(北)から左(南)へと堀川通りを進み、二条城前で視線が90度変更され、東大手門より随時入城するように二条城に集約されるような構図になっている。しかし、平成30(2018)年12月1日に当



図10 二条城の描写(左隻第4扇)

館の特別展関連行事として開催した社団法人人文地理学会との共催シンポジウム「佛大本洛中洛外図集中審議」において報告者の大塚や西山が指摘するように、佛大本洛中洛外図では後水尾天皇を乗せる御輿が鳳輦として描かれていない点などから、この後水尾天皇による二条城への行幸というイベントは本屏風の最も重要な意味が与えられた主題ではなく、当時生産されていた第二定型洛中洛外図屏風にとって、描くべき1つのモチーフとして右隻・左隻にそれぞれ描き込まれた可能性が高い。また、佛大本の二条城の天守の描写(図10)がサントリー美術館本や林原美術館本など他本にえがかれるものを比較すると、平行であるはずの城域内の建物群の描写や街区や描かれ方に数度ズレが生じており、制作者サイド、あるいは当時の京の町衆からしてみれば、幕府権力の象徴である二条城そのものもまた代表的な京名所の1つとしての場所イメージが暗示されているようにも思えてくる。

では、次に佛大本洛中洛外図における先行図様との関係について見てみよう。馬淵(2011)は、日本絵画における先行図様の利用のあり方の多様性を指摘している。絵を作る際に先行図様を用いるのは、注文主の指示、あるいは絵師の制作上の便宜を図るために行われるもので、作品のレベルでその本質を考えると次のようなものがあげられるという。まず、源氏物語絵や洛中



図11 清水寺周辺の描写(右隻第2扇)

洛外図、花鳥図などに想起されるような、先行作品の図様を利用して同じ主題の作品を、〈粉本〉としての図様のあり方や、絵師による創造的意味を含め「再生産」する場合。また、一遍上人絵の熊野や石清水八幡宮の場面において、それらを描く宮曼荼羅の図様を利用したように、主題が全く異なる作品に、出典がそのままの形で図様が「引用」や「転用」される場合などである。このとき、主題という作品の枠組みを超えた図様の利用のあり方には、動態的な様相が認められるという。馬淵(2011)は、寺社参詣曼荼羅を事例に、これらのあり方を解明するにあたり日本絵画がもつ基本構造について検討し、画中に描かれる個々の人物や事物を単位(形象)としてとらえれば、形象それ自体で意味を示す明示的意味(denotation)と、絵(形象)全体の中での文脈によって得られる暗示的意味(connotation)が存在し、そうした形象の集合体が作品であり、それらが集まることで絵(形象)全体として新たな言説(≡内容)を表現するという記号論的解釈の重要性に言及している。

本稿では、この馬淵(2011)の指摘について佛大本洛中洛外図における清水寺周辺の図様(図10)をヒントに検討してみたい。右隻第2扇目上部に描かれる清水寺周辺には、本堂、朝倉堂、音羽の瀧といった境内域、そして泰産寺と子安の塔と思われる建築物の描写と、そこに参拝する男女のモチーフが確認できる。これをみると、人物描写の数や描かれる社殿の向きは異なるが、16世紀に製作された清水寺参詣曼荼羅⁽¹⁴⁾を彷彿とさせる。寺社参詣曼荼羅に描かれる参詣路の場面では、描かれる地物について「場所」と「居住者」との組合せによってその場所にまつわる靈験譚やその意味が暗示され、境内域における地物は「場所」と「参詣者」の組合せによって暗示されており、鑑賞者は絵解きの言説を介して理解するという(下坂1993)。清水寺

参詣曼荼羅では、本堂において祈りをささげる夫婦の図様で本尊がもつ子授けの靈験を表現しているとされ、本堂に描かれるこの夫婦の姿(形象)が場面上には描かれない本尊とその靈験譚を暗示している。佛大本洛中洛外図屏風では、本堂の舞台から都の様子を眺めているような2名の男性の背後に、本堂奥に向かい祈りを捧げる男性とその後ろに3名の女性(一番後ろの女性は服装から前の女性の付き人であると思われる)の姿が見える。彼ら彼女らの描写に本尊の子授けの靈験という暗示的意味をもたせ、清水寺の場所性を表現し



図12 女性グループの描写(右隻第1扇)

ている可能性が考えられる。また参詣曼荼羅では、泰産寺の塔の前で祈りを捧げる女性の姿が泰産寺の子授けの靈験を暗示している。本屏風では、泰産寺の塔の前には女性たちのグループとして描かれており、子授けの靈験を暗示するのか、近世地誌にも叙述されるように靈験譚により子授け信仰にあやかりたい女性たちが多く訪れていた現状の姿を描いたものと推測できる。清水寺周辺の子授け信仰を暗示するような地物(本堂や塔)と男女の参詣者の組合せは、例えば、室町時代後期に成立する『元信印 洛中洛外図帖』(奈良県立美術館蔵)、洛中洛外図では舟木本などにも確認できることから、伝統的に用いられるモチーフとして定着していた可能性もあり、馬淵(2011)がいうところの絵の転用の事例として捉えることができよう。

最後に、紙本金地彩色で製作される屏風は、本来、嫁入り道具や婚礼品、相手への贈与の品として製作された調度品としての屏風であるというモノとしての点を考えてみたい。そもそも屏風とは、第一義として「折り畳んで移動する室内の障屏具」であり、装飾をかねて風を防ぎ室内の頻りに用いられる調度品である。贈答品としての屏風は『日本書紀』にその初見がみえるといい、好まれる画題としては、宗教画、花鳥/走獣画、景物画、水墨画、人物画、風俗画、南蛮屏風などがあるという(榊原2008)。近世以降に贈答品として製作される屏風の課題として、洛中洛外図屏風などの都市風俗画は絶好の画題であったという。例えば、岡山藩池田家に伝来した洛中洛外図屏風(林原本)は、2代将軍秀忠の養女勝子(秀忠の娘千姫と本田忠刻の長女)が池田光政に興入れした折の嫁入り道具であると推測される(黒田2011)。この他にも、火事場見舞いや病氣見舞いなど、多種多様な機会に贈与贈答され、使用・消費されたことがわかっている。また同氏は、こういった屏風が身分の高い女性に縁の深い調度品であったことを指摘している。佛大本洛中洛外図屏風には、付き人に傘を差され、被衣を被った女性を中心とする数人の女性グループの描写がいくつか確認できる(図12)。この女性たちが何を意味するのかは今後の課題であるが、屏風を使用する側の対象者として描き込まれた可能性があるのではないだろう



図13 佛大本洛中洛外図屏風に
用いられる表装裂

うか。

このような贈答品として製作された屏風では、屏風絵を仕立てる際に用いられる「表装裂」や「金具」の選定が重要な意味を持つという⁽¹⁵⁾。佛大本洛中洛外図では図13のような表装裂が用いられている。表装裂の紋様は、鶴や菊、松、亀甲、唐草などが刺繍されており、一般的にはめでたいとされるものである。しかし、本屏風はアメリカ以前の来歴が不明で、修復された痕跡もあり、製作された当初に選ばれたオリジナルなのか、いずれかの段階で再表装されたものかは判断できない。これがオリジナルであるとすれば、金地彩色の都市風俗図にこのような紋様の表装裂で仕立てるのは発注者の相手方への祝意を表現するものである可能性が高いといえ、本屏風は贈答品として製作されたものといえよう。

V おわりに

以上、本稿では視覚資料を問題化する英語圏の人文地理学研究に学びつつ、その物質的側面に注目する視点から、佛大本洛中洛外図屏風を検討してきた。構図の検討に始まり、屏風が贈答品として持った意味についても一部言及した。本稿の検討を通じて視覚資料の描画に用いられた技術や材質、周辺の環境といった物質的側面に注目した検討の可能性を示すことができたと思う。

しかしながら、論点の提示に終わった部分が多く、英語圏の議論を応用し、独自の視覚資料分析の方法を検討するには不十分な点が多いことは認めざるを得ない。今回は研究視角の提案を主な目的としたため、今後さらに実証的な検討を進める必要を自覚している。また、こうした検討をより進めていくためには、美術史研究者や博物館学芸員によるモノとして視覚資料に接する専門的知見の協力が不可欠であろう。こうした学際的調査体制を早急に構築していきたい。

〈注〉

- (1) ローズは第4版で「物質」に関わる問題として、知覚心理学者 J. J. ギブソンの概念「アフォーダンス」を紹介し、人間が意図して視覚イメージを作るだけではなく、物質環境(材料や技術)により、作りうる視覚イメージの可能性が制限されていることに言及する(Rose2016: 7-10)。
- (2) ローズは第4版から流通の場に関する言及を加え、視覚イメージの移動、流通に際して行われるキュレーション、編集などの作用に注目している(Rose2016: 34-38)。
- (3) 遠近法に注目した風景画の問題化としては、成瀬(2013)の研究が重要である。
- (4) 徳島大学大学院社会産業理工学研究部の塚本章宏氏のご教授による。
- (5) 大塚(2015)は、片岡(1997)において着手された現存する洛中洛外図屏風の類型化を引継ぎ、その成果として「洛中洛外図屏風作品一覧」を京都文化博物館(2015)において公開した。
- (6) 洛中洛外図屏風の作例数は、京都文化博物館の西山剛氏のご教授による。
- (7) F. ロッセッリの「鎖につながれたフィレンツェ」や、ホーヘンベルフの『世界諸都市』所収の「ロンドン図」は、長谷川(2005)97頁などを参照されたい。
- (8) 雪舟の「天橋立図」については、例えば前掲7)65頁などを参照されたい。
- (9) 福島(2005)によると、本図に描かれる空間構造は、図上部の府中周辺が俯瞰図の構図となる一方で、下部の栗田半島(現：宮津市周辺)は平行に描かれる2元的な描写法が採用され、栗田半島の描写は、橋立からの描写を裏表ひっくり返した風景であるという。
- (10) 西福寺本洛中洛外図屏風は、京都文化博物館(2015)136～141頁などを参照されたい
- (11) 本資料の来歴は、本学が購入する際に関与された本学元教員で本館研究協力者の杉本賢司氏のご教授による。
- (12) 佛教大学宗教文化ミュージアム(2018)26頁による。
- (13) 描かれる着物や装束については、井筒(2015a、2015b)などを参照した。
- (14) 『清水寺参詣曼荼羅』は、例えば和歌山市立博物館(2002)などを参照されたい。
- (15) NHK「美の壺」製作班(2008)13～23頁。

〈参考文献〉

- 足利健亮 1994.『京都歴史アトラス』中央公論社
- 井筒雅風 2015a.『日本服飾史 男性編』光村推古書院
- 井筒雅風 2015b.『日本服飾史 女性編』光村推古書院
- 江戸東京博物館 2014.『大江戸と洛中』江戸東京博物館
- NHK「美の壺」製作班編2008.『NHK 美の壺 屏風』日本放送出版協会(NHK 出版)
- 大倉集古館 2013.『描かれた都』東京大学出版会
- 奥平俊六 2001.『町のにぎわいが聞こえる 洛中洛外図 舟木本』小学館
- 笠谷和比古 2013.「後水尾天皇の二条城行幸」ミネルヴァ通信 究 No.28、ミネルヴァ書房
- 片岡肇 1997.「洛中洛外図屏風の類型について(1)」京都文化博物館研究紀要朱雀 No.9
- 京都国立博物館 1994.『都の形象』京都国立博物館
- 京都文化博物館 2015.『京を描く』京都文化博物館
- 黒田恭史 2003.「洛中洛外図屏風に見られる画法の特徴について」教育学部論集14: 111-120頁
- 群馬県立歴史博物館・米沢市立上杉博物館・林原美術館 2011.『洛中洛外図屏風に描かれる世界』三館共同企画展『洛中洛外図屏風に描かれた世界』プロジェクトチーム

- 小島道裕 2016.『洛中洛外図屏風』吉川弘文館
- 榊原悟 1997.『屏風絵の景色を歩く』新潮社
- 下坂守 1993.『日本の美術 No.331 参詣曼荼羅』至文堂
- 東京国立博物館 2013.『特別展 京都』東京国立博物館
- 武田恒夫 1990.『日本絵画と歳時』ぺりかん社
- 長谷川孝治 2005.『地図の思想』朝倉書店
- 堀内貞明、長井研治、重政啓治 2010.『絵画空間を考える』武蔵野美術大学出版局
- 佛教大学宗教文化ミュージアム 2008.『佛教大学所蔵資料に見る京の風景』佛教大学宗教文化ミュージアム
- 佛教大学宗教文化ミュージアム 2018.『徳器の成就に努めて智光を常照す—佛教大学付属図書館所蔵展—』佛教大学宗教文化ミュージアム
- 馬淵美帆 2011.『絵を用い、絵を創る』ブリュッケ
- 水本邦彦 2002.『絵図と景観の近世』株式会社校倉書房
- 和歌山市立博物館 2002.『参詣曼荼羅と寺社縁起』和歌山市立博物館
- Rose, G. 2016. *Visual Methodologies: an introduction to researching with visual materials, 4th edition.* Sage.